



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2009

La lengua del «Libro de Apolonio»

Hilty, G

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-44283>

Book Section

Originally published at:

Hilty, G (2009). La lengua del «Libro de Apolonio». In: Cañas Murillo, J; Grande Quejigo, F J; Roso Díaz, J. Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media. Cáceres: Universidad de Extremadura, 163-176.

La lengua del *Libro de Apolonio*

Gerold Hilty

Universidad de Zúrich

El *Libro de Apolonio* es una obra sobre la que existen, al menos, tres incógnitas: no se conoce ni el autor, ni la fecha de composición ni la región donde se escribió. Lo único que tenemos, es un texto defectuoso, no homogéneo, con errores evidentes. Este texto está conservado en un manuscrito de fines del siglo XIV, con rasgos claramente aragoneses tanto en la materialidad del código como en la lengua del texto (ALVAR 1976: I, 31-34).

Todos los filólogos están de acuerdo en que la versión transmitida no puede ser la original y que la obra es anterior a finales del siglo XIV. Pero ¿cuánto tiempo anterior?

Gracias a un interesante hallazgo podemos dar una primera respuesta a esta pregunta. Una mañana de primavera de 1950, Angel Ruiz Sainz, vecino de Villamartín de Sotoscueva (provincia de Burgos), al tirar una casa de su propiedad con la idea de reparar otra, encontró varias tejas en un refugio que se encontraba debajo de unas piedras que servían de asiento y que allí se le llama “secreta”. Una de las tejas parecía antigua y tenía algunas inscripciones. La guardó durante quince años. Luego se la entregó a Manuel Guerra Gómez, Presidente de la Facultad de Teología del Norte de España, que la conservó otros diez años, y finalmente llegó a manos de José Hernando Pérez, profesor numerario del Instituto de Bachillerato Cardenal López de Mendoza, para que procediera a su desciframiento e investigación. En la Navidad de 1983, José Hernando fue a Madrid para hablar con Rafael Lapesa, quien identificó en seguida el texto grabado en la teja: son cuatro estrofas del *Poema de Fernán González*, que José Hernando Pérez publicó luego en el tomo LXVI del *Boletín de la Real Academia Española* (HERNANDO PÉREZ 1986; MAURA 1987). ¿Por qué hablar aquí de este hallazgo? Porque antes de las cuatro estrofas mencionadas figuran las palabras *de fuera s(o) rayda*, que corresponden al segundo hemistiquio del verso 518a del *Libro de Apolonio*. Visto que, según los especialistas, la inscripción en la teja fue realizada entre 1300 y 1320, el *Libro de Apolonio* ya existía a principios del siglo XIV y no sólo a finales, cuando se copió en el único manuscrito que lo contiene.

¿Podemos retroceder la fecha de composición todavía más con argumentos fidedignos? Creo que sí. Es archiconocida la segunda estrofa del *Libro de Alexandre*, que reza así:

Mester trayo fermoso, non es de joglaría;
mester es sin peccado, qua es de clerecía:
fablar curso rimado por la quaderna vía,
a sílabas contadas, qua es grant maestría. (NELSON 1979:
149)

No soy el primero en comparar este texto con las estrofas 422 y 423 del *Libro de Apolonio*, donde Tarsiana propone al propietario del burdel que en vez de como prostituta, la deje trabajar como juglaresa:

Dixo la buena dueña un sermón tan temprano:
“Señor, si lo hobiesse yo de ti condonado,
otro mester sabía que es más sin pecado,
que es más ganancioso e que es más honrado.

Si tú me lo condonas, por la tu cortesía,
que meta yo estudio en essa maestría,
cuanto tú demandases, yo tanto te daría:
tú habriés gran ganancia e yo no pecaría.” (ALVAR 1976: II,
159)

Estamos ante un caso de intertextualidad. El autor del *Libro de Apolonio* conocía el proemio del *Libro de Alexandre* y empleaba los conceptos en él contenidos (*mester*, *pecado*, *maestria*), en otro sentido, sin duda con cierta ironía. Según C. CARROLL MARDEN existen elementos de intertextualidad entre el *Alexandre* y el *Apolonio* en nueve versos y diez hemistiquios de nuestra obra (1917: LIV-LV).

Evidentemente, sólo se puede sacar provecho del conocimiento del *Alexandre* por parte del autor del *Apolonio* para fijar la fecha de composición de su obra, si se conoce la fecha de composición del *Libro de Alexandre*. Estoy convencido de que existen argumentos contundentes para fechar la composición de esta obra en los años veinte del siglo XIII. Sé, naturalmente, que no todos los filólogos aceptan esta datación, pero esperarí que los “incrédulos” discutiesen por lo menos los argumentos a favor del tercer decenio, intentando refutarlos, y no escribiesen, sin conocer, o por lo menos sin mencionar y discutir, los argumentos en cuestión, frases como ésta: “En cualquier caso, es probable que el pequeño Gonzalo [de Berceo] estuviera aprendiendo a leer cuando el poeta del *Alexandre* terminó su extenso poema” (BAYO/MICHAEL 2006: 15). No

deteniéndome en criticar tal actitud poco científica, repito que a mi modo de ver el *Libro de Alexandre* se compuso en los años veinte del siglo XIII. Visto que el *Libro de Apolonio* es posterior, podemos pensar, para su composición, en los años treinta o quizá cuarenta del mismo siglo. No me parece probable una distancia temporal demasiado larga entre las dos obras, porque la intertextualidad mencionada, para surtir efecto, presupone en el lector oyente un conocimiento vivo del texto aludido. Además, las dos obras son miembros de la misma escuela del *Mester de Clerecía*.

De todos modos, entre la composición del *Libro de Apolonio* y el texto conservado en el manuscrito de fines del siglo XIV median, por lo menos, 150 años y este lapso de tiempo puede explicar la forma imperfecta bajo la cual nos llegó el *Libro de Apolonio*. ¿Podemos eliminar sus imperfecciones y recuperar la forma original? Las cuatro ediciones publicadas desde 1974 responden a esta pregunta de manera muy diferente. GIOVANNI BATTISTA DE CESARE (1974) intenta recuperar el original de la manera más consecuente. La actitud de MANUEL ALVAR (1976) es más bien ambigua. Publica simultáneamente una edición paleográfica y una edición crítica. De la segunda dice que “al preparar una edición en la que el texto quedara fijado de acuerdo con lo que pudo ser la lengua del copista, me he creído obligado a introducir una serie de correcciones que, justificadas en el mester de los clérigos, cuentan con apoyo en hechos que no ha soslayado por completo el copista tardío” (ALVAR 1976: I, 81). La edición de M. Alvar “no es, por tanto, una reconstrucción del texto original, sino una edición en la que, junto a los elementos atribuibles al poeta del siglo XIII y otros atribuibles al copista del siglo XIV, encontramos un número considerable de elementos atribuibles únicamente al editor del siglo XX” (DONAHUE 1999: 144). CARMEN MONEDERO (1987) dice explícitamente que ha dado preferencia al texto que nos ha llegado, “llevada, también, porque prefiero saborear un texto, deturpado sí, pero antiguo, que otro con hipotéticas restauraciones [...]; me parece más provechoso presentar al lector lo que realmente nos ha llegado: un texto del XIII copiado a finales del XIV” (MONEDERO 1987: 39-40). La última editora, DOLORES CORBELLÁ, sigue en su edición (1992) los principios ya enunciados en su tesis doctoral sobre el léxico del *Libro de Apolonio*, donde dice que se decidió por la necesidad de respetar el manuscrito: “A esta decisión contribuyó el hecho de que las ediciones críticas que se han realizado difieren notablemente: las correcciones que se han introducido, incluso las que tratan de un error gráfico evidente,

cambian de un autor a otro, se basan en la mayoría de los casos en apreciaciones puramente subjetivas y no mejoran excesivamente el manuscrito” (CORBELLÁ 1986: I, 36). La misma actitud observa PEDRO SÁNCHEZ PRIETO-BORJA, cuando en un estudio reciente sobre las rimas anómalas en el *Auto de los Reyes Magos* alude también a los problemas de la regularización de la lengua del *Libro de Apolonio*. Citando algunas de las enmiendas propuestas dice: “Y la pregunta me asalta (y no sólo a mí) ante un ejercicio filológico de esta naturaleza: ¿merece la pena tanto esfuerzo? Creo que no, pues los resultados no pasan de propuestas inseguras, sin más aval que el sentido de la lengua -tan engañoso- que tiene el editor” (2004: 178).

No comparto esa actitud negativa. Lo dije hace ya casi veinte años en un estudio titulado “¿Es posible recuperar la lengua del autor del *Libro de Apolonio* a través de la única copia conservada?” (HILTY 1989). Creo más bien que un escepticismo extremado como el de Pedro Sánchez Prieto-Borja priva al editor de hallar soluciones que tienen más aval que su sentido de la lengua, tan engañoso. Ya que el estudio del catedrático de Alcalá de Henares está dedicado al *Auto de los Reyes Magos*, justifico lo que acabo de decir con un ejemplo de esa obra. En la edición de P. Sánchez Prieto-Borja, los versos 92 y 93 rezan así:

Esto es grand maravilla,
un estrella es nacida. (SÁNCHEZ PRIETO-BORJA 2004: 214)

En mi edición del *Auto*, publicada en 1998 (el Señor Sánchez Prieto-Borja no la conoce) estos versos tienen la forma siguiente

Esto-es grand maravela,
es nacida-una strela. (HILTY 1998: 237)

No hablo del problema de la sinalefa (indicado por los guiones) ni de la corrección, imprescindible, de “un strela”, efectuada en forma diferente por los dos editores (*un estrella/una strela*). Hablo sólo del orden de las palabras en el segundo verso y de la rima. En cuanto al primer problema el editor español no se ha fijado en que mediante dos cruces, una antes de “un strela”, otra después de “nacida”, el copista, evidentemente, quiso indicar que hay que invertir el orden de los dos segmentos “un strela” y “es nacida”, de manera que tenemos la rima *maravila*: (*e*)*strela*, rima que aparece tres veces en el *Auto*. En oposición no sólo conmigo, sino también con Rafael

Lapesa, P. Sánchez Prieto-Borja se niega a corregir *maravilla* en *maravella* para obtener una rima consonante, aunque la segunda forma, que históricamente es la regular, aparece en el *Libro de Alexandre*, en Berceo, en el *Poema de Fernán González* y, como base del verbo *maravellar*, también en el *Libro de Apolonio*.

Volvamos a este texto, preguntándonos en qué medida podemos recuperar su forma original.

En la gran mayoría de los casos, el punto de partida para enfocar una enmienda del texto transmitido, es la métrica. El *Mester de Clerecía* es una forma de poesía métricamente muy fija, “a sílabas contadas”. Si sobra o falta una sílaba, conviene preguntarse si no estamos ante un error de copista.

En primer lugar, tengo que aludir a dos fenómenos de la lengua del siglo XIII que tienen consecuencias directas y numerosas para la métrica: las desinencias del imperfecto y del condicional y la apócope extrema.

Las desinencias del imperfecto y del condicional hacia la mitad del siglo XIII fueron –*ía, -iés, -ié, -iémos, - iédes, -ién*. La primera del singular y del plural y la segunda del plural son bisilábicas, las personas segunda del singular y tercera del singular y del plural monosilábicas, con las respectivas consecuencias para la versificación. Ésta no es una afirmación gratuita, basada en el sentido lingüístico engañoso de un editor, sino el resultado de estadísticas serias, que se pueden leer, por ejemplo, en una tesis doctoral de la Universidad de Basilea, hecha bajo la dirección de Germán Colón. En cinco obras conservadas en manuscritos originales, la autora no ha encontrado ni una sola forma (monosilábica) en –*ié* para la primera persona, y para las demás personas sólo un 10% de formas (bisilábicas o trisilábicas) en –*ía* (SCHEDE 1986: 55-56).

Gracias a los estudios de Rafael Lapesa conocemos bien la historia de la apócope de la -*e* final en el siglo XIII. Hay que distinguir entre la apócope normal detrás de las consonantes *r, s, l, n, z, d* (*mare*>*mar*, *sole*> *sol*, etc.) y la apócope extrema detrás de las demás consonantes (*nove*>*nuef*, *nocte*>*noch*, etc.) y detrás de grupos consonánticos

(*parte > part, unde > ond*, etc.). A la apócope extrema pertenecen también los pocos casos de la caída de *-o* (*quand, com, tod*). Ahora bien, el siglo XIII empieza con un porcentaje bastante alto de apócopies extremas, pero su número se va reduciendo constantemente, como ha mostrado Enzo Franchini en un estudio basado únicamente en documentos originales (FRANCHINI 1997: 53-60). Según mis recuentos (HILTY 1989: 200-201), la lengua del *Apolonio* presenta un cuarenta por ciento de apócopies extremas, lo que correspondería a una fecha alrededor de 1240. Para ilustrar el problema de la apócope extrema cito la estrofa 184 (el texto de este ejemplo y de los que siguen corresponde al de la edición paleográfica de M.ALVAR, con una excepción: no reproduzco la abreviatura de la conjunción copulativa, sino que la resuelvo en *e*):

Amjgo díxo ella lí Dios te benedíga
 Por Amor si la as dela tu. dulce Amjga.
 Que cantes huna. laude. en rota ho en gigua.
 Sino As me dicho foberuja *e* enemjga. (184)

Ya que el *Mester de Clerecía* no admite la sinalefa, el segundo hemistiquio del segundo verso de esta estrofa es hipermétrico. M.Alvar lo corrige eliminando el artículo *la*. La corrección es problemática por la siguiente razón: el uso del artículo definido con el adjetivo posesivo es menos corriente en el siglo XIV que en el siglo XIII. Difícilmente un copista de finales del XIV lo habría añadido. Estaba, pues, en el original. Por otro lado, el copista pudo muy bien añadir una *-e* a la forma *dulç*. Por eso, creo que la forma original del hemistiquio tuvo que ser “de la tu dulç amiga”, con apócope extrema.

Con unos pocos ejemplos más, quiero mostrar cómo en las enmiendas la subjetividad del corrector puede ser reducida y casi eliminada.

Muchos fijos de Reyes la ujnieron pedir
 Mas non pudo en ella njnguno abenjir.
 Ouo enefte comedío tal cofa ha contjr
 Que es para en conçejo verguença de deçir. (5)

En esta estrofa, el primer hemistiquio del último verso es hipermétrico. La corrección que se impone (“que es **por** en conçejo...”) está apoyada por un texto paralelo de

Berceo en el *Martirio de San Lorenço* (22a): “era por en conçejos muy leal consejero” (DUTTON 1981: 149; DONAHUE 1999: 141-144).

Ya penfaua teofilo del gladio Aguifar.
 Afomaron ladrones *que* andauan. por la mar
 Vieron *que* elmalo. enemjga *queria* far.
 Dieron le todos bozes fizieron le. dubdar. (385)

Para corregir el segundo hemistiquio del segundo verso hay que conocer la sintaxis del artículo en castellano antiguo. A menudo este artículo no se usa con palabras como *mar*, *tierra*, etc. La forma original habrá sido “que andaban por mar”. En el mismo *Apolonio* se encuentran ocurrencias de la palabra *mar* sin artículo.

Alço contra la duenya vn poquiello el ceío
 Ffue ella de verguenza *prefa* hun poquilleío
 Ffue tanyendo el arco equal e muy *pareío*
 Abes cabié la duenya de gozo en fu pelleio. (188)

El último hemistiquio de la estrofa 188 es hipermétrico. Para corregirlo, hay que conocer la valencia del verbo *caber* en castellano antiguo. Puede ser también transitivo, como muestra este ejemplo de la *General Estoria I* (fol.16v67): “...eran muchos e non los cabié aquella tierra” (KASTEN/NITTI 2002: I, 322b). En el mismo *Apolonio* hay otro ejemplo de uso transitivo (427d). La forma original del verso fue, pues, “Abés cabié la dueña de gozo su pellejo”.

Touo fe el villano por muy mal engan[y]ado
 Querrja *queno* fuefe enel pleyto entrado
 Murio en *feruidumbre* nunca ende fue *quitado*
 Quj en tal fe metiere non prendra meior grado. (390)

Esta estrofa habla de Teófilo, el asesino potencial de Tarsiana. El tercer verso es irregular desde el punto de vista de la métrica y del contenido. Está en contradicción con la estrofa 612, que cuenta que Teófilo actuó como testigo contra Dionisa, quien le había prometido “gran preçio y toda enguedat (= libertad)”, sin darle ni lo uno ni lo otro. En

el proceso contra Dionisa, el concejo de Tarso lo indulta por haber dado a Tarsiana “espaçio de ffer oraçión” (lo que le salvó la vida) y lo libera de la esclavitud por haber declarado la verdad. Las contradicciones desaparecen si se le da al tercer verso de la estrofa la forma siguiente: “moró en servidumbre, non fue ende quitado”. El verbo *morar* ‘habitar, vivir’ es corriente en el siglo XIII. Aparece varias veces en el *Apolonio*. En este caso, la coherencia del texto es la base objetiva de la corrección.

En otros casos, las correcciones están apoyadas por la fuente latina del *Libro de Apolonio*, la *Historia Apollonii Regis Tyri*. Consideremos las dos estrofas siguientes:

De dentro ffo vellofa e de. fuera Rayda
Siempre trayo en feno mj crjn bien efcondida
Ando. de. mano en mano traen me elfcarnjda
Quando van. a. yantar. negun non me. conbida

Quando en. pentapolín. entre delbaratado
Si. non ffuelle. por effa. Andarja. lazado
Ffuy del Rey Architraftres por ella onrrado
Síno non me oujera. Ayantar. conbidado. (518-519)

Se trata de una de las adivinanzas que Tarsiana propone a Apolonio. Ya conocemos el segundo hemistiquio del primer verso. No es del todo idéntico en la teja y en el manuscrito. A mi modo de ver, la lección de la teja (“de fuera so rayda”) es probablemente la original. Pero ahora quiero hablar de otro problema, a saber del penúltimo verso de la estrofa 519. Pertenece a la respuesta de Apolonio. El segundo hemistiquio es hipométrico y el verso sorprende desde el punto del contenido. Tarsiana acepta la solución de la adivinanza dada por Apolonio. Pero ¿cómo puede hacerlo? En el texto no está la solución y Tarsiana no conoce el episodio al que se refiere Apolonio. De lo contrario, reconocería a su padre en seguida. El texto latino alude también al episodio de Pentápolis, pero añade: “nam sphaera est”. Ésta es la solución de la adivinanza: la pelota. En lugar de *pelota*, el *Libro de Apolonio* emplea también la palabra *pella* y ahora se ve en seguida, cuál fue la forma original del penúltimo verso: “fui del rey Architrastes por la pella onrado”, forma que no está en ninguna de las ediciones,

pero que fue propuesta muy atinadamente por uno de mis alumnos (BRUNO 1993: 230-232).

Para terminar esta serie de ejemplos, voy a hablar de una escena analizada por Isabel Uría en el homenaje póstumo a Germán Orduna bajo el título “Notas al concierto del Palacio de Architrastes (*Libro de Apolonio*, 178-189)” (URÍA 2001). Cito sólo la estrofa 180:

Los Altos *e* los baxos todos. della. dizían.
La duenya *e* la viuela. tan. bien. fe Abinjen
Que lo tenjen. ha. fazannya quantos *quelo* vehien
Fazía otros depuertos que mucho mas valien.

Para comprender esta estrofa hay que saber que en lo que precede se cuenta que Luciana hacía a la vihuela decir “doblas ortadas” y que *doblas* consisten en ejecutar dos sonidos a la vez, armonizados. Pero esto no resuelve aún todos los problemas de la estrofa. Creo que, en primer lugar, hay que introducir en el segundo verso una emienda que propuse ya en 1989 y que Isabel Uría ha aceptado. En el primer hemistiquio, hipermétrico, del verso 180b, hay que sustituir la palabra *dueña* por la palabra *voz*. La corrección está apoyada por el texto latino (HILTY 1989: 203). Luego nos fijamos en el verso que precede. Plantea problemas: ¿Qué quiere decir? ¿A qué se refiere *della*, a Luciana o a la vihuela? ¿Qué significa *los altos e los baxos*; son personas o sonidos? ¿Cuál es la función de *todos*? En 1989 propuse sustituir *todos* por *loas*. Esta palabra, con el sentido de ‘alabanza, elogio’ se emplea en el mismo *Apolonio* y una corrupción de *loas* en *todos* me pareció fácilmente explicable desde el punto de vista paleográfico. Ya no definiendo esta solución. Isabel Uría me ha convencido de que *los altos e los baxos* son sonos, sonidos agudos y graves de la vihuela (las partes de las *doblas*), y que *della* se refiere a la vihuela. En la comida en el palacio de Architrastes no hubo personas de alta y baja condición y una interpretación de *los altos e los baxos* como locución fijada con el sentido de ‘todos (sin excepción)’ es poco convincente. Además, ese sentido no encajaría bien en la descripción del concierto. “Pensar que 180a se refiere a las personas y verlo como un descuido del poeta, a quien no le parecía una falta grave incluir los comentarios del público antes de terminarse la ejecución de la princesa, no es aceptable. La maestría, la precisión, incluso la elegancia, con que el anónimo poeta

describe los conciertos de Luciana y Apolonio revelan, además de amplios conocimientos del arte musicólogo, amor por la música, y esas cualidades no permiten pensar que cometa ninguna clase de torpeza.” El tercer verso de la estrofa es una observación del poeta y tampoco supone “ que el público del concierto opine o comente sobre el arte de la princesa en ese momento, cuando ella está cantando y tañiendo su vihuela. La apostilla del poeta [...] es intemporal, generalizadora” (URÍA 2001: 609).

La interpretación de Isabel Uría, tan afinada y absolutamente coherente, presenta sólo un punto débil: el sentido de la forma *dizién*. La filóloga ovetense le atribuye el sentido de “se armonizaban”, refiriéndose al *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE , que recoge para *Decir* el sentido de ‘convenir, armonizar una cosa con otra’. Pero los ejemplos que cita combinan todos el verbo *decir* con los adverbios *bien* y *mal*: ‘El verde dice mal a una morena’. ‘Este traje me dice bien’. Al darme cuenta de este detalle, me entró la duda, así que decidí consultar a mi colega Bodo Müller, director del *Diccionario del español medieval*, si el verbo *decir* en el siglo XIII, sin adverbio ni complemento, podía significar ‘armonizarse’. Me respondió, amablemente, que entre los materiales (inéditos) de su diccionario existían miles de ocurrencias del verbo *decir*, pero que ninguna de ellas presentaba el sentido de ‘armonizarse’. Debo a mi colega de Heidelberg también las siguientes indicaciones con respecto a la evolución posterior: en los últimos años del siglo XV aparece por primera vez la construcción *decir con* con el sentido de ‘conformar, corresponder una cosa con otra’, construcción que, hasta la segunda mitad del siglo XIX, parece ser la única en la que el verbo *decir* tuviera un sentido comparable con ‘armonizarse’. En esta situación propongo otra solución para el texto del verso 180b: corrijo *dizién* en *ixién*. Paleográficamente, la diferencia entre las dos formas es insignificante y el copista puede haber sido víctima de la falsa interpretación de “los altos e los baxos” que se le ha dado en tiempos modernos y creer que la expresión se refería a personas, favoreciendo así el cambio de *ixién* en *dizién*. Desde el punto de vista semántico, el verbo *exir* (*ixir*), que el autor del *Libro de Apolonio* conoce, cuadra bien y otorga a la preposición *de* (en *della*) una clara función.

Con la excepción de la última, todas las enmiendas aquí propuestas están justificadas objetivamente por la métrica del *Mester*, la fonética, la gramática y la sintaxis del siglo XIII, por ejemplos paralelos del mismo *Libro de Apolonio* o de textos coetáneos, por la

coherencia del texto o, finalmente, por la fuente latina. La última propuesta (*ixién* en lugar de *dizién*), que se justifica sólo semánticamente, es la menos segura, sin ser fruto de un “sentido engañoso” de la lengua del siglo XIII.

La descripción del concierto en el palacio de Architrastes no prueba sólo que el autor es experto en música y un gran poeta, sino también que es un gran psicólogo. Es el primer poeta español que describe el nacimiento del amor entre un hombre y una mujer, combinando esta descripción con el antiguo motivo del *Amor como enfermedad* (HILTY 1990). Es verdad que ya existe el motivo del amor en obras españolas anteriores. El Cid y Doña Jimena se quieren, y cuando tienen que separarse, el poeta describe su dolor con la sugestiva imagen de la uña que se parte de la carne. Pero los amantes no enferman. Doña Jimena halla consuelo en la oración y el Cid vuela de hazaña en hazaña. Además, el poeta del *Cid* no nos describe el nacimiento del amor, como lo hace el poeta del *Apolonio*, y eso de manera muy fina y conmovedora. Fijémonos en las estrofas 188 y 189 :

Alçó contra la duenya vn poquiello el çejo.
Fue ella de vergüenza presa un poquellejo.
Fue trayendo el arco equal e muy parejo,
abés cabié la duenya de gozo su pellejo.

Luego fue levantando unos tan dulçes sonos,
doblas e debayladas, semblantes semitones:
a todos alegrava la boz los corazones;
fue la duenya toquada de malos aguigones (DE CESARE 1974:
71).

Como se ve, la fuente de la conmoción de Luciana es tanto la música como el amor naciente, que luego la hace enfermar. Apolonio, por su parte, tarda en darse plenamente cuenta de la existencia de este amor. Sólo cuando tiene que explicar a Architrastes una alusión en la carta que Luciana, desde su cama, dirige al padre, ve claramente que él es el elegido entre los diferentes pretendientes (estrofa 228; el sujeto del primer verbo es Architrastes):

Diole a Apolonyo la carta a leyer,
si podrié por ventura la cosa entender.
Vió el rey de Tiro que avié de seyer,
conmençóle la cara a enbermejeçer (DE CESARE 1974: 78).

La última palabra nos lleva a plantear la pregunta: ¿De qué medios lingüísticos se sirve el poeta para expresar que Apolonio se ruboriza, para describir, por primera vez en la literatura española, el amor naciente? El adjetivo *bermejo* está atestado en castellano desde el *Cid*, el verbo *embermejecer*, en cambio, no aparecería, según Corominas, antes de 1438. Error evidente, pero no se trata aquí de corregir los diccionarios de Corominas, sino de preguntarse si el verbo existía ya antes de mediados del siglo XIII o si el poeta del *Apolonio* derivó él mismo el verbo del adjetivo. Esto no me parece imposible, porque hay una serie de verbos derivados de adjetivos que aparecen por primera vez en el *Libro de Apolonio*: *alimpiar*, *engrosar*, *ensangrentar*, etc. Existen también varias derivaciones, anteriormente no atestadas, de verbos y de substantivos: *escomer(se)*, *mortajar*, *costanera*, *descubierta*, *sabidor*, etc. Parece que el autor de nuestra obra supo aprovechar las posibilidades inherentes a su sistema lingüístico, sobre todo en el campo de la formación de palabras, para poder expresar todas las experiencias de la vida cotidiana, por ejemplo el amor naciente y los “aguijones” que siente una muchacha enamorada, y todo en la lengua “en qual suele el pueblo fablar con su vezino” (Berceo).

Sin embargo, el autor del *Apolonio* conocía también otro nivel lingüístico, más abstracto, más teórico, más letrado. Que fue clérigo, es evidente: “Conocía las Retóricas antiguas –tal vez también las medievales - y [...] dominaba la Gramática latina. Además, era un experto musicólogo, como lo testimonia la terminología, especialmente musical, de que hace gala en algunos casos, sobre cuestiones que lo revelan conocedor de los más modernos hallazgos de la música de su época. Es lo que sucede con el concierto que ejutan Luciana y Apolonio en el palacio del rey Architrastes, en cuya descripción el anónimo poeta se manifiesta como un excelente teórico de la música y, a la vez, como un conocedor de la práctica, como un verdadero músico” (URÍA 2000: 227-228).

La existencia de dos niveles, uno concreto y otro abstracto, uno práctico y otro teórico, no se refleja sólo en la descripción del concierto en cuestión, sino también en la lengua en general. Junto con la lengua espontánea, la de la comunicación diaria, está la lengua de las letras, de la cultura, que el poeta había adquirido “en un centro escolar importante, provisto de *auctoristas*, gramáticos y retóricos, bien capacitados para

impartir esas enseñanzas” (URÍA 2000: 228). Este nivel se refleja sobre todo en el cultismo léxico. No estoy pensando en los cultismos que, introducidos sobre todo por la Iglesia, existían en la lengua castellana ya antes del siglo XIII. En nuestro contexto interesan los cultismos empleados por los autores cultos del *Mester de Clerecía*.

En la lengua de todos estos autores el cultismo léxico desempeña un papel importante. He aquí lo que dice José Jesús de Bustos Tovar, gran especialista en el campo del cultismo léxico medieval. Señala “el hecho primordial de que es en la escuela del mester de Clerecía donde aparecen los cultismos empleados por primera vez con intención estética y expresiva, al menos de una manera sistemática y consciente” (BUSTOS TOVAR 1974: 49, nota 79). La frecuencia de los cultismos varía de autor a autor. Según Bustos Tovar un 30% de las unidades léxicas de las obras de Berceo son cultismos. Para el *Libro de Apolonio*, Dolores Corbella ha calculado un 19% (CORBELLA 1986: I, 423). De peculiar interés son, naturalmente, los cultismos que un autor emplea por primera vez en textos castellanos. Para el *Libro de Apolonio*, Bustos Tovar ha anotado, como “más relevantes”, las siguientes de estas “originalidades léxicas” (BUSTOS TOVAR 1974: 273):

<i>capital</i>	<i>infância</i>
<i>desplegar</i>	<i>lapidar</i>
<i>difamar</i>	<i>lexativo</i>
<i>duplo</i>	<i>mandaçión</i>
<i>fundamento</i>	<i>nigromançia</i>
<i>hunçión</i>	<i>titolar</i>

De los materiales de Dolores Corbella podemos sacar los siguientes ejemplos (CORBELLA 1986: 403-406):

<i>informar</i>	<i>proposición</i>
<i>fo(n)ssario</i>	<i>versete</i>
<i>prolongado</i>	

Bustos Tovar estudia también ciertos aspectos de la utilización de los cultismos, por ejemplo en los cuatro elementos que forman la rima de una estrofa. Un caso particularmente interesante presenta la estrofa siguiente (384):

Seyendo Tarsiana en esta *oração*
Rencurando su *cuyta* e su *tribulaçion*,
Ouo Dios de la huérfana *duelo* e *compasiòn*,
Envvió-l su *acorro*, oyó su *petição*.

Muy atinadamente, Bustos Tovar llama la atención sobre el hecho de que en estrofas como ésta los cultismos, “además de desempeñar una función rítmica, adquieren mayor valor expresivo gracias a una fuerte cohesión interna de doble carácter. Uno, semántico, debido a su pertenencia a un mismo campo (moral), y otra, de estructura interna, derivada de la construcción sintáctica, formada a base de parejas sinonímicas, de las que el segundo elemento léxico es un cultismo” (BUSTOS TOVAR 1974: 275).

Los cultismos no son elementos extraños en la lengua de los autores de Clerecía. Lengua espontánea castellana y lengua llena de cultismos son dos registros de esos poetas cultos, que debían su cultura a la enseñanza en centros culturales como la Universidad de Palencia.

En 1947, un señor llamado CARL JOSEF ODENKIRCHEN presentó a la Universidad de Chicago una tesis (inédita) sobre “Non-Spanisch linguistic Elements in the *Libro de Apolonio*”. Con mucha razón, no estudia los cultismos, elementos integrantes de la cultura española en la época del *Mester de Clerecía*. Lo que estudia son elementos galorrománicos. Presenta una lista de unos 50 galicismos en la lengua del *Libro de Apolonio*. No se puede tratar de analizar críticamente esta lista. Lo que es cierto es que la lengua del *Apolonio* contiene un número considerable de galicismos. Pero ¿qué significa esto? No significa, como creía Manuel Milá y Fontanals, que la fuente del *Libro de Apolonio* fuera galorrománica. Analizando los argumentos de Milá y Fontanals, Manuel Alvar lo ha demostrado de forma definitiva (ALVAR 1976: I, 115-117). Los galicismos del *Apolonio* no son exclusivos de nuestra obra, sino que pertenecen al grupo de aquellos préstamos galorrománicos de la lengua castellana que se deben a los contactos de España con Francia en los siglos XII y XIII. Estos contactos,

favorecidos por el camino francés, presentan varios aspectos. Para la lengua del *Apolonio* desempeña un papel primordial el influjo de la poesía, épica y , sobre todo, lírica. De la poesía épica podrían proceder, según Carl Josef Odenkirchen, galicismos como *adobar*, *adobo*, *beltad*, *couardia*, *don*, *donzel*, *linatge*, *omenatge*, *solaz*; el influjo de la poesía lírica estaría representado sobre todo por la terminología musical: *estrumente*, *debaylada*, *giga*, *rota*, *semiton*, *son*, *trobar*, *vihuela*. Ya conocemos una parte de estos galicismos “líricos” por los textos analizados. Aun cuando el origen de algunos de los préstamos mencionados por Odenkirchen fuera más bien catalán que galorrománico (como piensa Corominas), el influjo ultrapirenaico en la lengua del *Libro de Apolonio* está fuera de duda. Repito, sin embargo, que no es un influjo limitado a nuestra obra, es un influjo que se hace sentir en la lengua castellana de la época en general y en la lengua del *Mester de Clerecía* en particular. En un estudio magistral, titulado “La clerecía del mester”, Francisco Rico ha mostrado el papel que Francia desempeñó en la creación del *Mester de Clerecía* (RICO 1985) y este papel se refleja, naturalmente, también en la lengua.

Al principio de esta ponencia aludí a las tres incógnitas del *Libro de Apolonio*. Creo haber dicho en lo que precede lo que se puede decir para relativizar nuestra ignorancia respecto al autor y a la fecha de composición de la obra. La tercera incógnita fue la de la región en que se compuso. Creo que la única manera de reducir nuestra ignorancia en este campo consiste en el estudio de la lengua desde un punto de vista dialectal. Evidentemente, tropezamos aquí otra vez con el problema de la divergencia entre original y copia. Si detrás de la ortografía en muchos aspectos aragonesa buscamos el carácter dialectal de la lengua del *Apolonio*, llegamos al resultado siguiente: desde el punto de vista dialectal, la lengua del *Libro de Apolonio* no se distingue de la lengua de Berceo y del *Libro de Alexandre*. Es un castellano con algunos rasgos riojanos, que se explican por el hecho de que la lengua de la Rioja en el siglo XII pertenecía todavía a una variedad dialectal que, entre otros fenómenos, no sonorizaba las oclusivas intervocálicas sordas y conservaba las sonoras (HILTY 1986: 1995, sobretodo 512-514). Numerosas huellas de este sistema se encuentran en la toponimia de la Rioja. En textos literarios están limitadas prácticamente a casos de conservación de *-d-* intervocálica, en oposición con la evolución normal del castellano. En el *Libro de Apolonio* se registran

casos como *piesdes*, *frida*, apoyados por la métrica. Formas semejantes se hallan también en el *Alexandre* y en Berceo.

La lengua del *Libro de Apolonio* refleja la situación cultural de los poetas del *Mester de Clerecía*. Estaban firmemente arraigados en su lengua nativa, el castellano de la Rioja y regiones colindantes, pero conocían también un nivel cultural superior, ligado con el latín, adquirido en un centro escolar importante, y este nivel superior unía España con Francia, centro de la cultura europea occidental en aquella época. Hay investigadores que interpretan negativamente el carácter bifronte del *Mester de Clerecía*. Así, se puede leer en el libro de Francisco Márquez Villanueva, sobre *El concepto cultural alfonsí* (1ª edición 1994, 2ª edición 2004): “A principios del siglo XIII se esboza en Occidente el modelo típicamente ‘clerical’, protagonizado por una clerecía secular de visión más amplia y que, ligada a las nacientes universidades, difundía el Renacimiento literario del siglo anterior. Tuvo este nuevo brote una discreta presencia renovadora en Castilla, donde cuajaba en los frutos que a grandes rasgos se agrupan bajo el concepto de ‘mester de clerecía’. Continuaba no obstante centrado en teoría sobre el latín y, nada bien apoyado en centros de enseñanza superior, no fue sino un reflejo provincial de lo ultrapirenaico. El quehacer literario (o *mester*) ‘clerical’ no se encuentra, de hecho, a gusto con el latín ni con el vulgar. Sus textos carecen de verdadera ‘autonomía’, suspendidos como se hallan entre lo culto y lo popular y originados en autores ceñidos a un poco airoso papel de ‘demi-savants’. Una cultura a lo Berceo o *Libro de Alexandre* era precisamente el tipo de estadio evolutivo que el nuevo concepto alfonsí se proponía dejar atrás” (MÁRQUEZ VILLANUEVA 2004: 62-63). Esta comparación entre el concepto cultural del *Mester de Clerecía* y el concepto cultural alfonsí es unilateral y poco atinada, y lo digo en calidad de quien ha dedicado gran parte de su vida de investigador a estudios alfonsíes. El carácter bifronte aludido no excluye autonomía y las irradiaciones del *Mester de Clerecía* en la literatura española subsiguiente prueban su vitalidad. Que los autores del *Mester de Clerecía* no se hayan encontrado “a gusto con el latín ni con el vulgar” es una afirmación gratuita que se puede refutar, por ejemplo, mediante el estudio de los cultismos.

A mi modo de ver, el autor desconocido del *Libro de Apolonio* fue un gran poeta, quizá incluso más grande que Berceo y el autor (o los autores) del *Libro de Alexandre*. Tanto más lamento que no se haya conservado su texto en la forma original. Porque me gusta más leer textos de grandes poetas en su forma y su estilo originales que por un velo de deturpaciones causadas por 150 años de transmisión desconocida, me esfuerzo por recuperar la forma original, claro está, en la medida de lo posible y objetivamente justificable.

Bibliografía

Alvar, Manuel (1976), *Libro de Apolonio*. Estudios, ediciones, concordancias, 3 tomos, Madrid: Fundación Juan March/Editorial Castalia.

Bayo, Juan Carlos/Michael, Ian (2006), Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*. Edición, introducción y notas, Madrid: Clásicos Castalia.

Bruno, Giovanni (1993), “Tres nuevas enmiendas al *Libro de Apolonio*”, *Vox Romanica* 52, 230-236.

Bustos Tovar, José Jesús de (1974), *Contribución al estudio del cultismo medieval (1140-1252)*, Madrid: Anejo XXVIII del Boletín de la Real Academia Española.

Cesare, Giovanni Battista de (1974), *Libro de Apolonio*. Introduzione, testo e note, Milano: Cisalpino – Goliardica.

Corbella Díaz, Dolores (1986), *Estudio del léxico del “Libro de Apolonio”*. 2 tomos, La Laguna: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna – Colección monografías n°22.

Corbella Díaz, Dolores (1992), *Libro de Apolonio*. Edición, Madrid: Cátedra.

Donahue, Christopher John (1999), “Alteraciones escribaniles y reconstrucción del *Libro de Apolonio*”, en: Concepción Company, Aurelio González, Lillian von der Walde Moheno (eds.), *Discursos y representaciones en la Edad Media. Actas de las VI Jornadas Medievales*, Méjico: Universidad Autónoma de Méjico – El Colegio de Méjico, 141-151.

Dutton, Brian (1981), Gonzalo de Berceo, *El Sacrificio de la Misa, La Vida de Santa Oria, El Martirio de San Lorenzo* (Obras completas V). Estudio y edición crítica, London: Tamesis Books Limited.

Franchini, Enzo (1997), “El VI Concilio de Letrán, la apócope extrema y la fecha de composición del *Libro de Alexandre*”, *La corónica* 25.2, 31-74.

Hernando Pérez, José (1986), “Nuevos datos para el estudio del *Poema de Fernán González*”, *Boletín de la Real Academia Española* LXVI, 134-152.

Hilty, Gerold (1986), “Una variedad dialectal castellano-aragonesa de los siglos XI a XIII”, en: Hans-Josef Niederehe (ed.), *Schwerpunkt SIGLO DE ORO: Akten des Deutschen Hispanistentages Wolfenbüttel 28.2.-1.3.1985*, Buske: Hamburg, 255-264.

Hilty, Gerold (1989), “¿Es posible recuperar la lengua del autor del *Libro de Apolonio* a través de la única copia conservada?”, *Vox Romanica* 48, 187-207.

Hilty, Gerold (1990), “Liebe als Krankheit. Altspanische Texte des 12. und 13. Jahrhunderts“, en: Theo Stemmler (ed.), *Liebe als Krankheit. 3. Kolloquium der Forschungsstelle für europäische Lyrik des Mittelalters*, Mannheim: Forschungsstelle für europäische Lyrik des Mittelalters an der Universität Mannheim, 127-138.

Hilty, Gerold (1995), “Las *scriptae* aragonesas y navarras“, en: Günter Holtus *et al.* (eds.), *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, vol. II/2, Tübingen: Niemeyer, 512-527.

Hilty, Gerold (1998), “Una vez más: el *Auto de los Reyes Magos*”, en: Irene Andres-Suárez/Luis López Molina (eds), *Estudios de lingüística y filología españolas. Homenaje a Germán Colón*, Madrid: Gredos), 229-244.

Kasten, Lloyd A./Nitti, John J. (2002), *Diccionario de la prosa castellana del Rey Alfonso X*, 3 tomos, New York: The Hispanic Seminary of Medieval Studies.

Marden, C. Carroll (1917), *Libro de Apolonio, an old Spanish Poem*. Part I: Text and Introduction, Baltimore: The Johns Hopkins Press – Paris: Librairie E. Champion.

Márquez Villanueva, Francisco (2004), *El concepto cultural alfonsí*. Edición revisada y aumentada, Barcelona: Edicions Bellaterra.

Maura, Antonio (1987), “Una teja del siglo XIV podría servir para desvelar el autor del poema de Fernán González”, *ABC*, jueves 26-2-87, 56-57.

Monedero, Carmen (1987), *Libro de Apolonio*. Edición, introducción y notas, Madrid: Clásicos Castalia.

Nelson, Dana Arthur (1979), Gonzalo de Berceo, *El Libro de Alixandre*. Reconstrucción crítica, Madrid: Gredos.

Odenkirchen, Carl Josef (1947), *Non-Spanish linguistic Elements in the “Libro de Apolonio”*. Memoria doctoral inédita de la Universidad de Chicago.

Rico, Francisco (1985), “La clerecía del mester”, *Hispanic Review* 53, 1-23 y 127-150.

Sánchez Prieto-Borja, Pedro (2004), “¿Rimas anómalas en el *Auto de los Reyes Magos*?”, *Revista de Literatura Medieval* XVI/1, 149-219.

Schede, Hildegard (1986), *Die Morphologie des Verbes im Altspanischen*. Frankfurt am Main · Bern · New York: Peter Lang.

Uría Maqua, Isabel (2000), *Panorama crítico del mester de clerecía*, Madrid: Castalia.

Uría Maqua, Isabel, (2001), “Notas al concierto del Palacio de Architrastes (*Libro de Apolonio*, 178-189)”, en: Leonardo Funes/José Luis Moure (eds.), *Studia in honorem Germán Orduna*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 603-613.

Nota: En 1994, un alumno de Dana A. Nelson, CHRISTOPHER JOHN DONAHUE, presentó a la Universidad de Arizona una tesis doctoral bajo el título *The “Libro de Apolonio”: Language and versification*. En ella reseña críticamente todas las ediciones anteriores, desarrolla una metodología para regularizar el texto y aplica esta metodología en una edición de las estrofas 348 a 427. Esta edición parcial es un intento muy serio de recuperar la forma original del texto y es lástima que la tesis no se haya publicado. Un resumen de las ideas del autor se puede leer en su artículo de 1999, citado en la Bibliografía.